ИСТОРИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Н.А. Богомолов, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail nab50@mail.ru

К ВОПРОСУ О ТЕРМИНЕ «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»: КРИТИЧЕСКОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ СУЖДЕНИЕ

Работа О. Ронена «Серебряный век как умысел и вымысел» была посвящена изучению истории этого термина и возможностям его практического применения в современном литературоведении. Наша статья дает дополнительные сведения об употреблении словосочетания в 1920-е гг., тем самым расширяя круг источников для изучения русской литературной критики и журналистики. В приложении публикуется статья И.Н. Розанова «Поэты Серебряного века».

Ключевые слова: *Серебряный век, литературная критика.*

O. Ronen's study "The Fallacy of the Silver Age" deals with the history of this term and possibilities of its practical use in the modern literary criticism. Our article is presenting additional information about the use of this expression in the 1920th thereby widening the circle of sources for studying Russian literary critics and journalism. As an annex we are publishing the manuscript article of I.N. Rozanov (1873–1959) "Poets of the Silver Age".

Key words: *Silver Age, literary criticism.*

Памяти Омри Ронена

Обсуждение термина «Серебряный век» в относительно недавнее время стало носить систематический характер. Конечно, наиболее значительной вехой здесь была книга выдающегося литературоведа Омри Ронена (1936–2012), существующая в двух вариантах — английском и русском [Ronen, 1997; Ронен, 2000]. Но обсуждение продолжалось и позднее. Дважды в Лионе проходила конференция, посвященная проблеме «серебряного века», где выяснилось, что термин этот трактуется весьма неоднозначно [Modernités russes, 2007; Modernités russes, 2011]. Некоторые авторы склонны вообще обвинять «серебряный век» во всех смертных грехах ([Рылькова, 2000], в том числе см. с. 245–254)[1]. Не берясь решать этот спор безоговорочно[2], напомним существенные особенности восприя-

[1] См. также подробное и аргументированное возражение [Лавров, 2001]. Отметим, что в монографии автора этой статьи [Rylkova, 2008] резкость уменьшена.

[2] Формулировку нашей позиции см.: [Богомолов, 2010, с. 7–16].

тия интересующего нас термина и соответствующего ему концепта в истории литературы и литературной критики.

Советская идеологическая система, находившая выражение не только в прямых печатных высказываниях, но и в действиях цензуры, редакторской практике, преподавании, популяризаторских лекциях, воспринимала сочетание слов «серебряный век» как прямое указание на книгу С.К. Маковского, начинавшуюся главой «Религиозно-философские собрания» и включавшую воспоминания о таких деятелях, как З.Н. Гиппиус и Н.С. Гумилев, входивших в проскрипционные списки советской цензуры. В предисловии же автор говорил о ее героях: «...многие закончили на Западе свой творческий путь и утвердили в мировом сознании значение не только «Серебряного века», но и всей нашей художественной культуры» [Маковский, 1962, с. 9][3]. Таким образом, вне зависимости от содержания отдельных глав, уже здесь автор нарушал несколько основополагающих, аксиоматических принципов советской идеологии: придавал большое значение всей культуре русского модернизма в его тесной связи с религиозными поисками, при этом полагал это значение существенным для всей мировой культуры; присваивал наследию русской эмиграции статус, по меньшей степени равнозначный культуре метрополии; ориентировался на восприятие русской культуры в контексте мировой, но не как избранной, а как равноправной. Все это делегитимизировало понятие внутри СССР, где оно находилось под фактическим запретом.

В этом контексте принципиально не было важным, что термин, избранный Маковским, вовсе не был им изобретен. Еще в 1933 г. его практически в том же смысловом наполнении использовал Н. Оцуп [Оцуп, 1933].

Понятно, что при первой возможности хотя бы относительно свободного обсуждения подлинной истории литературы XX в. данный конструкт стал активно использоваться исследователями и публикаторами внутри СССР. В такой обстановке понятие «Серебряный век» стало почти сакральным и начало широко распространяться. Реликты подобного отношения сохраняются и до сих пор, что препятствует продуктивному обсуждению истории и эволюции термина. В данной статье мы предлагаем обсудить один ранее не публиковавшийся текст, который, на наш взгляд, выразительно демонстрирует некоторые аспекты, связанные не только с историко-литературными категориями, но и с практической литературной критикой.

[3] О новизне и непривычности понятия свидетельствует то, что на обложке книги оно дано без кавычек и прописной буквы, а на авантитуле — в кавычках, но тоже без выделения буквы (все буквы были прописными).

Имя литературоведа и библиофила, профессора МГУ Ивана Никаноровича Розанова (1874–1959) достаточно хорошо известно как в официальных летописях советского литературоведения, так и в некоторых других качествах[4]. Однако, как нам представляется, лишь начинается описание его роли в литературном движении периода, который приблизительно можно определить хронологическими рамками с 1916 по конец 1920-х гг. Чтение его дневника этого времени наглядно демонстрирует, как немолодой (в 1916 г. ему уже 42 года) гимназический преподаватель одновременно превращается в серьезного историка литературы и в наблюдателя современного литературного процесса. Он регулярно посещает поэтические вечера, различного рода дискуссии, собрания «Никитинских субботников» (см. о них: [Фельдман, 1998]), других литературных объединений. Его книжное собрание пополняется не только поэтическими сборниками XVIII–XIX вв., но и современными. Мало того, туда попадают не только официально признанные издания, но и такие сомнительные, как «Стихетты» Нины Хабиас и «Занавешенные картинки» М. Кузмина, а также рукописи различных современных поэтов — от «Сестры моей жизни» Б.Л. Пастернака (еще не явившейся в свет) до сочинений забытых поэтов, чьи стихи в печать не пробивались. Он начинает писать не только об истории поэзии, но и о ее современном состоянии. И в этом качестве он стал привлекать внимание современных исследователей только в самое последнее время (см., например: [Сергеева-Клятис 2013, с. 166–172] и особенно [Соболев, 2013, с. 300–319][5]. Из трудов Розанова в данной области отметим: [Розанов, 1923; Розанов, 1929a; Розанов, 1929b]. Балансирование на грани привычного литературоведческого осмысления и критического осознания текущего процесса делает его сочинения особенно интересными для изучения.

Публикуемая далее небольшая статья Розанова не датирована автором. Архивисты обозначили ее «после 1919» — явно на основании последней упоминаемой работы (публикация воспоминаний Я.П. Полонского в журнале «Голос минувшего»). Нам представляется, что она скорее всего относится к середине 1920-х гг. С одной стороны, в ней еще нет традиционных для советского литературоведения штампов по отношению к не самым угодным этой власти авторам; с другой — Розанов уже начинает манипулировать

[4] Первый аспект выразительно обрисован в книге, вышедшей в серии «Выдающиеся ученые Московского университета» [Новикова, 1966]. Несколько более неоднозначный портрет дается в статье Л. Озерова [Озеров, 1990]. О Розанове-библиофиле см.: [Библиотека, 1975].

[5] Ср. также сходный, но все-таки иной вариант последнего текста. URL: http://lucas-v-leyden.livejournal.com/170737.html (дата обращения: 18.08.2014).

вульгарно-социологическими представлениями, хотя еще далеко не в полной мере их освоил. См. о Некрасове: «Пролетарий по образу жизни в молодости, он разделял идеалогию <так!> разночинцев. С другой стороны, связь со старою дворянско-помещичьей культурой сказывалась на нем в бóльшем уважении к художественным формам, чем это было у настоящих разночинцев». Обратим внимание также на то, что в библиографию по Фету не попала книга Г.П. Блока о нем, вышедшая в 1924 г. [Блок, 1924]. Внимательно следивший за литературой по своему предмету Розанов вряд ли мог ее пропустить, хотя обратить на нее внимание мог не только в этом конкретном году.

Добавим также, что Розанов использует здесь свою собственную концепцию, сформулированную в 1923 г. В упоминавшемся нами «Обзоре художественной литературы за два года» он писал: «Наступлению эпохи прозы всегда предшествуют известные симптомы: 1. В стихи проникает дух прозы. 2. Расцветает сатира. 3. Корифеи поэзии все чаще переходят от стихов к прозе. 4. Вновь появляющиеся таланты слабее своих предшественников» [Розанов, 1923, с. 71]. И далее в качестве примеров приводятся тяготение к прозаизмам и склонность к сатире Некрасова и устремление Пушкина к прозе в 1830-е гг. Почти те же аргументы он приводит и в начале интересующей нас статьи.

Таким образом, при базирующейся на общих основаниях датировке 1919–1925, мы все же полагаем, что скорее всего статья была написана в 1923–1925 гг.

По общей структуре статья напоминает фрагмент учебного пособия или печатного семинария, позволяющий преподавателю готовить занятие или учащемуся готовиться самостоятельно: после публикуемого нами в приложении текста следует краткий обзор жизни и деятельности тех поэтов, о которых шла речь выше, за ним — библиография основных трудов, соотносящихся со взглядами Розанова. Не исключено, что этот текст готовился для какого-либо издания «Никитинских субботников». Но в печати он, насколько нам известно, не появлялся и библиографией печатных трудов Розанова не учтен [Новикова, 1966].

В основу представлений о творчестве поэтов послепушкинского времени Розанов кладет, с одной стороны, разрабатывавшуюся им достаточно подробно теорию литературной репутации, а с другой — собственные представления о месте тех поэтов, которым посвящена статья, в истории русской поэзии. Точкой отсчета для него явно служит второе. Ощущение эпигонства у всех разбираемых им авторов, несомненно, пришло от непосредственного впечатления. Скажем, творчество Фета оценено им словно вне зависимости от тех историко-литературных представлений, которые устанавли-

вались в 1910-е гг., особенно в разысканиях и статьях Б. Никольского, Брюсова или Б. Садовского. Его Фет — типичный «русский второстепенный поэт», если воспользоваться названием статьи Н.А. Некрасова, не принимая во внимание особенности ее смыслового построения, когда слово «второстепенный» зачастую относится к поэтам первого ряда, как, например, о Тютчеве: «...стихотворения г. Ф.Т. принадлежат к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии» [Некрасов, 1990, с. 46]. Розанов же заранее определяет персонажей своей работы как авторов действительно второстепенных и всеми возможными способами пытается эту точку зрения обосновать. Для этого в дело идет все: и происхождение (особенно в случае с Фетом), и «путь Пушкина к прозе», о котором ярко писал Б.М. Эйхенбаум, и идеологические формулы, связанные со становлением социологизма в литературе, и история жанров, которой охотно занимался сам Розанов.

И сам интересующий нас термин Розанов использует как понятие явно не строго научное, а как литературно-критическую метафору. В названной выше книге О. Ронена первые случаи использования словосочетания «серебряный век» для характеристики приблизительно того же этапа развития русской поэзии отнесены к 1899 (Вл. Соловьёв) и 1903 (однофамилец нашего героя В.В. Розанов) годам [Ронен, 2000, с. 94–95], что позволило ему даже назвать его «обычным в конце девятнадцатого столетия» [Ронен, 2000, с. 63]. Однако до фронтального изучения языка журнальной и газетной литературной критики конца XIX и начала XX в. мы должны все-таки, как кажется, признать данные словоупотребления раритетными, то есть они вполне могли ускользнуть от внимания И.Н. Розанова. Особенно это относится к статье Розанова, появившейся в «Новом времени», которое его однофамилец скорее всего не читал, и впервые перепечатанной лишь в 1995 г. Сходные же с его употреблением случаи 1920-х гг., отмечаемые Роненом, относятся к 1924 г. (изданная в Париже антология «Русская лирика» с предисловием Д. Мирского) и к 1929-му (предисловие Вл. Пяста к книге его воспоминаний «Встречи»). К 1924 г. поступление русских книг из-за границы уже было затруднено, что отмечается и дневником Розанова, а воспоминания Пяста, которые как нам представляется, опубликованы позже статьи Розанова.

Она встраивается в тот не очень обширный ряд работ середины 1920-х гг., которые трактовали серебряный век как эпоху послепушкинской поэзии. У Мирского и Пяста слегка менялись списки авторов, их характеристики, но характерно, что Розанов ориентируется не просто на хронологию, но использует и дополнительные ограничения, что позволяет ему вывести из разряда авторов «серебряного века» Некрасова, который и в литературно-критической

концепции Пяста, и в стоящей на грани критики и литературоведения концепции Мирского туда несомненно попадает[6]. Таким образом, Розанов отталкивается от чисто критического применения красивого термина, а пытается в него вложить научное или, во всяком случае, научно объективированное содержание. Этому способствовало и хронологизирование жизни и творчества названных поэтов, а также библиографирование наиболее существенных книг и статей.

Занимая промежуточное положение между критикой и литературоведением, небольшая и оставшаяся в рукописи работа Розанова оказывается примечательна прежде всего этой своей двойственностью. Мы с достоверностью не можем сказать, что именно служило стимулом для автора, — стремление развести две близкие и тем не менее различные сферы или, наоборот, стремление их сблизить, но в любом случае он оказывается одним их тех авторов, которые выходили за пределы какой-либо одной точки зрения, и тем самым, несмотря на некоторые очевидные передержки в аргументации, создает примечательный образец раннего концептуализирования своего объекта, который должен быть учтен при дальнейшем осмыслении эволюции терминологического аппарата истории литературы и литературной критики.

Приложение

Статья печатается по рукописи: РГБ. Ф. 653. Карт. 27. Ед. хр. 9. Мы сохраняем некоторые особенности правописания автора, демонстрирующие явную новизну некоторых существенных для советского периода литературоведения понятий. Не публикуются разделы «Хронологические даты» и «Библиография», относящиеся к творчеству А.Н. Майкова, Я.П. Полонского, А.К. Толстого и А.А. Фета.

И.Н. Розанов

ПОЭТЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Если пушкинскую эпоху называют золотым веком русской поэзии, то поэтов, выдвинувшихся после смерти Лермонтова, следует причислять к веку серебряному. Социальный и экономический сдвиг, происшедший в русской жизни в 1840–1870-х годах, выдвинул в первые ряды русского мыслящего общества как заметную и влиятельную силу разночинцев. Борьба отцов и детей, Кирсановых и Базаровых, была борьбой двух идеалогий <так!>, двух социально и экономически различных общественных слоев. Идеалогия разно-

[6] О Некрасове Розанов написал специальную книгу: [Розанов, 1924].

чинцев — «мыслящий реализм» — мало ценил в литературе художественные формы вообще, а еще менее форму стихотворную. К литературе были предъявлены более практические требования популяризации и пропаганды. Проза для этой цели подходила более, чем стихи, а из стихов нужными казались стихи с гражданским пафосом или обличительные, сатирические. Уже с 30-х годов проза начала постепенно вытеснять поэзию: тяготение в эти годы Пушкина к прозе или белым стихам, весь Гоголь. Лермонтов количественно больше пишет прозой, чем стихами. Последующие десятилетия характеризуются решительным преобладанием прозы. С конца 40-х годов наибольшее внимание начинают привлекать романы и повести, как раньше, в 20 и 30-х годах привлекали романические <так!> поэмы. Из трех великих создателей новейшей русской литературы, Пушкина Лермонтова и Гоголя, наиболее заметное влияние оказывает последний.

Из многочисленных поэтов, вступивших на литературное поприще в 40-е — 50-е годы, лучше всех понял дух времени Некрасов. Резко порвав с традициями Пушкина и Лермонтова, он наставниками своими считал Белинского и Гоголя. Пролетарий по образу жизни в молодости, он разделял идеалогию разночинцев. С другой стороны, связь со старою дворянско-помещичьей культурой сказывалась на нем в бóльшем уважении к художественным формам, чем это было у настоящих разночинцев. Всего это <так!> сделало из Некрасова единственного властителя дум своего времени.

Из других крупных поэтов более всего способен был проникнуться новой идеалогией Полонский, почти никогда не выходивший из тисков материальной нужды, но у него не было того волевого начала, которым проникнут был Некрасов. Связь со старой дворянской культурой, а следовательно, и с традициями Пушкина и Лермонтова обнаружилась у него заметнее. В результате — крайняя неровность творчества. Стихи его с общественно-гражданским уклоном («Что мне она», «Писатель, если только он» и т.д.) страдают отсутствием энергии и водянистостью. Но исповедовать взгляды, выращенные в теплицах барской культуры, он также не мог. Устоев, твердой почвы под ногами для пушкинского приятия жизни у него не было. Ему остался мир мечты, грез, фантазии, сказки, мир детей, животных и насекомых. В этой-то области и проявилось своеобразие его таланта. Лучшее его произведение — поэма «Кузнечик-музыкант». В остальном он находится под влиянием других, более сильных дарований: Пушкина, Лермонтова, из современных ему — Некрасова. Всего заметнее, но и всего неудачнее его эпигонство Лермонтову: к его кроткой и мягкой натуре совсем не шло выражение гордости и протеста.

Остальные крупнейшие поэты второй половины XIX века: Майков, Фет и Алексей Толстой всеми корнями своего бытия уходили далеко вглубь старой барской культуры. Вот почему все они оказались более или менее враждебны к новой разночинской идеалогии. Из них двое: Майков и Алексей Толстой — не шли дальше и левее барского либерализма, а третий, Фет, всю жизнь был убежденным реакционером.

Чуждые новому духу времени Майков и А. Толстой самою судьбой осуждены были на эпигонство. Некоторые обстоятельства личной жизни спасли Фета от этого эпигонства. Незаконный сын богатого помещика Шеншина и небогатой немецкой еврейки Бекер, по мужу Фет, уже этим одним он несколько освобождался от всепоглощающего влияния стародворянской бытовой обстановки. С одной стороны, нерусская кровь со стороны матери спасала его от обломовщины, от рыхлости, неопределенности и безволия славянской натуры; определенность и отчетливость во всех своих мыслях и поступках характеризует Фета как человека прежде всего. Он всегда знал, чего хотел. Немецкая аккуратность, европейская выдержка в работе делали его как бы человеком другой культуры в среде русских обезпеченных помещиков, благодушных, мечтательных и ленивых. Как незаконный сын он должен был добиваться того, чего <так!> другие представители его круга получали от рождения. Весь поглощенный практической жизнью, он резко обозначил границы для своего поэтического творчества: это — оазис мечты, прекрасных ощущений, эстетических эмоций, и как поэзия не должна вторгаться в практическую жизнь, ибо способна только испортить результаты многолетнего труда и выдержки, так и ничто практическое не должно вторгаться в поэзию. Никто не исповедовал так принцип чистого искусства, как Фет, и если когда он отступал от этого принципа и становился сам проповедником и обличителем, то только по одному этому вопросу об искусстве.

Лучше всех других поэтов из дворян понимал он выгоды и интересы своего сословия и потому не дозволял себе увлекаться либеральными взглядами, несколько, может быть, цинично, но смело, определенно и, главное, вполне последовательно отстаивая в жизни свои реакционные общественные взгляды.

Скрещивающиеся влияния Жуковского, Пушкина и Лермонтова не помешали ему сказать новое в русской поэзии свое собственное слово. Он первый к человеческой душе подошел с микроскопом, он создал поэзию ощущений. Как эпигон он усовершенствовал прием намеков и недоговариваний, встречавшихся уже у Жуковского; вслед за Тютчевым он стал поэтом-импрессионистом; он разрабатывал успешно размеры и ритмы, завещанные Жуковским и Лермонтовым. Но внешние рамки его творчества необычайно

узки, у́же Тютчевских, который писал также и политические стихотворения, не говоря уж о других поэтах, не раз выходивших за пределы одной лирики. Попытки поэм у Фета неудачны.

Гораздо шире и разнообразнее Ап. Майков и Алексей Толстой. Но ни тот ни другой Америк в поэзии не открывают. Это первые эпигоны великой пушкинской эпохи, яркие, талантливые, но все же эпигоны, прежде всего дорожащие традициями. Майков — это подновленный и слегка подмороженный Пушкин, Алексей Толстой — подновленный Жуковский.

Были у Алексея Толстого и другие влияния, заметнее других Лермонтовское (напр., стих. «Змея, что по земле влачишь свои извивы»). Одно стихотворение («Он водил по струнам») не чуждо импрессионистической манеры. Но ближе всего он к Жуковскому. Это сказывается в его устремлениях, тематике, в тоне и тембре голоса; никто другой из поэтов послепушкинской эпохи не говорил так часто о загробном бытии, о здешней жизни как о переходном состоянии к другой, лучшей; традиционные представления: здесь мы гости, там наш дом, «родной край»:

Грустно жить тебе на свете, знаю,
И понятна мне твоя печаль...
Улетела б ты к родному краю...

Как у Жуковского, у него пристрастие к балладам, но народность его баллад, как и у того, мнимая. Как эпигон он эту псевдонародность доводит до сусальности и олеографичности. В своем Дон-Жуане он перекраивает пушкинского героя на лад Жуковского: Жуковский склонен был подчас к безобидным и непритязательным стихотворным шуткам. Алексей Толстой, в связи со вкусом современной ему поэзии к сатире, разрабатывает этот литературный жанр гораздо полнее, будучи одним из участников коллективного творчества под фамилией «Кузьмы Пруткова». Задушевность, проявившаяся впервые в русской лирике заметно у Жуковского, является наиболее характерным отличием его от многих других поэтов-современников, между прочим, Майкова и Фета. Легкая восторженность («Звонче жаворонка пенье») и сдержанная сентиментальность («На нивы желтые нисходит тишина», «Дождя отшумевшего капли») делают его одним из самых эмоциональных русских поэтов. Этим объясняется его широкая популярность. По числу изданий, какое выдержали его стихотворения, он из своих современников уступает одному Некрасову. Но эпоха, когда он жил, не могла не отразиться на нем. В этом главные причины его отхода от своего поэтического двойника и наставника Жуковского. Во времена Жуковского Кирсановы чувствовали себя господами положения и не боялись конкуренции. Во времена Алексея Тол-

стого Кирсановы должны были поневоле стать в оборонительно-наступательную позу против разночинцев Базаровых. Отсюда воинствующий характер некоторых его литературных выступлений: «Против течения», «Поток богатырь» и т.д. Но отказаться от заветов гуманности и либерализма, как, напр., Фет, он также не мог. Отсюда грустное признание: «Двух станов не боец, а только гость случайный». У поэта нет твердой почвы под ногами, как была она у Некрасова, была у его антипода — Фета.

Если Алексей Толстой вслед за Жуковским разрабатывает главным образом мелодию, напевность, отчего он так удобен для романсов, Ап. Майков старается чеканить свой стих по образцу Батюшкова и Лермонтова.

Не случайны некоторые черты сходства между биографиями Пушкина и Майкова. Оба принадлежали к семьям, где литературные интересы стояли на первом плане, если у Пушкина и брат и сестра писали стихи, а родной дядя был тогда известным поэтом, два брата Аполлона Майкова Валериан и Леонид не бесследно прошли для родной литературы, а в числе предков Майкова могли с гордостью указать и на Вас. Майкова, поэта 18 века, и в отдаленном прошлом — на Нила Сорского. Первым поэтом, сильно повлиявшим на Ап. Майкова, был, по его словам, Батюшков. След., он имел с Пушкиным того же учителя. По своим политическим взглядам, как Пушкин, Ап. Майков постепенно переходил слева направо. Но в силу тех же изменившихся общественных условий, о которых выше была речь в связи с А. Толстым, Майков и в молодости не доходил до вольнодумства, дальше либерализма он не шел, и если Пушкина его либеральные друзья упрекали за такие стихи, как «В надежде славы и добра» или «Клеветникам России», у Майкова таких произведений было гораздо больше.

По тематике никто не является таким прямым последователем Пушкина, как А. Майков. Он блуждает по векам и народам, одинаково хорошо чувствует себя и в русской деревенской жизни, и в средневековой обстановке, и в античном мире. Природа и люди, настоящее и прошлое родины — все находит в нем гармонический отклик. Из частных тем необходимо указать, что он единственный сохранил пушкинский культ Петра Великого («Кто он?»). Как Пушкин, он не только лирик и постоянно переходит то к эпическим формам, то к драматургическим. Фантастичность его баллад, как и у Пушкина, фантастичность мнимая, примиримая с рассудком, он не чуждался ни поэм, ни стихотворных сказок и везде и во всем проявлял художественное самообладание. Понятно, что его очень высоко ценили. Иные считали его лучшим русским поэтом после Пушкина. Даже Писарев признавал его талант, уважал его за отсутствие мистицизма и здоровый реализм. Но увы! Майков при

всем своем таланте был только эпигоном Пушкина. У него не было ни того живого трепета неугомонного сердца, которое так слышится у Пушкина, он слишком олимпиец, Пушкин же никогда олимпийцем не был. Не говорим уже о пушкинской гениальности, мешавшей ему быть чьим-нибудь эпигоном, но самого его постоянно толкавшей на новые и новые поэтические завоевания. Майков же шел по уже завоеванным областям. «Иллюзии поэтического творчества» — определил один из критиков поэзию вышеназванных поэтов. Тургенев всех их считает ниже Тютчева. Он указывает на «пленительную, хотя несколько однообразную грацию Фета», на энергичную часто сухую и жесткую страстность Некрасова, на правильную, иногда холодную живопись Майкова, но на одном Тютчеве находил он «печать той великой эпохи, которая... так сильно и ярко выразилась в Пушкине». Тютчев и Вяземский — последние представители золотого века, до смерти своей, т.е. до 70-х годов, не умолкнувшие.

В 80-х годах появились стихотворные сборники Апухтина, Голенищева-Кутузова, Надсона, но эти поэты уже эпигоны эпигонов. Только символисты попытались отречься от эпигонства, но вознести поэзию до уровня пушкинской эпохи даже им не удалось.

Список литературы

Библиотека русской поэзии И.Н. Розанова: Библиографическое описание. М., 1975.

Блок Г. Рождение поэта: Повесть о молодости Фета. По неопубликованным материалам. Л., 1924.

Богомолов Н.А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М., 2010.

Лавров А.В. «Серебряный век» и/или «пантеон современной пошлости» // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 240–247.

Маковский С. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1990. Т. 11, кн. 2.

Новикова А.М. Иван Никанорович Розанов. М., 1966.

Озеров Л. Об Иване Розанове // Розанов Ив. Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. С. 3–14.

Оцуп Н. Литературный дневник. 1. Серебряный век // Числа / Сборники под ред. Н. Оцупа. Париж, 1933. Кн. Седьмая–восьмая. С. 174–178.

Путеводитель по современной русской литературе / Сост. И.Н. Розанов. М., 1929.

Розанов И.Н. Обзор Художественной литературы за два года // Литературные отклики. М., 1923.

Розанов И.Н. Н.А. Некрасов: Жизнь и судьба. Пг., 1924.

Розанов И. Русские лирики: Очерки. М., 1929.

Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел / Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 4. М., 2000

Рылькова Г. На склоне Серебряного века // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 231–244.

Сергеева-Клятис А. Поэзия Бориса Пастернака 1920-х годов в советской журналистике и критике русского зарубежья. М., 2013.

Соболев А.Л. Страннолюбский перебарщивает; Сконапель истоар // Летейская библиотека. [Т.] II. Очерки и материалы по истории русской литературы XX века. М., 2013.

Фельдман Д.М. Салон-предприятие: Писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов. М., 1998.

Modernités russes. [Fasc.] 7. L'âge d'argent dans la culture russe. Lyon, 2007.

Modernités russes. [Fasc.] 11. L'unité sémantique de l'âge d'argent. Lyon, 2011.

Ronen O. The Fallacy of the Silver Age in Twentieth-Century Russian Literature // Sign / Text / Culture: Studies in Slavic and Comparative Semiotics. Vol. 1. Amsterdam, 1997.

Rylkova G. The Arkhaelology of Anxiety: The Russian Silver Age and Its Legacy. Pittsburgh, 2008.

Поступила в редакцию
16.10.2014